

## La lagrimetta negata nel finale de *La dolce vita*

di Tomaso Subini

Una volta realizzato, il film potrebbe anche non uscire. Forse sarebbe meglio. Perché la cosa tremenda comincia dopo. Una serie di proiezioni per questo e per quello, e ogni volta è un anno di vita che se ne va. E i viaggi, le prime di gala, i festival, le conferenze stampa. Scendi a New York suonato, dopo non so quante ore di volo, con la faccia verde, e trovi subito uno che ti chiede: Gelsomina rappresenta la chiesa cattolica?

(Federico Fellini)<sup>1</sup>

### 1. *Le radici rosselliniane*

Non è difficile imbattersi, attraversando la sterminata bibliografia su *La dolce vita*,<sup>2</sup> in affermazioni eccessivamente celebrative sulle sue presunte novità formali:

Sul piano formale – si legge, ad esempio, nella recente scheda sul film dell'*Enciclopedia del Cinema Treccani* – si registrano alcune importanti novità: Fellini parla di un “rotocalco in pellicola”, e allude al caos contemporaneo ignorando la struttura drammaturgica tradizionale. *La dolce vita* si presenta come un’accumulazione apparentemente casuale di episodi [...]. Il personaggio-guida di Marcello attraversa la città in un percorso erratico, [...] in un corto circuito di giorni che si susseguono senza orologio e senza rapporti di causalità. [...] È un’estetica che taglia definitivamente il cordone ombelicale con il neorealismo.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Citato in Tullio Kezich, *Su La dolce vita con Federico Fellini*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 55.

<sup>2</sup> Cfr. Marco Bertozzi, Giuseppe Ricci, *biblioFellini*, Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia / Fondazione Federico Fellini, 2001-2003.

<sup>3</sup> Leopoldo Santovincenzo, la voce *La dolce vita* del *Dizionario critico dei film* dell'*Enciclopedia del Cinema Treccani*, Roma, 2004, p. 197.

Simili giudizi hanno tratto alimento, nel corso dei decenni, da una serie di azzardate dichiarazioni dello stesso Fellini, atte a presentare *La dolce vita* come il manifesto modernista del nuovo cinema italiano:

Poi dissi: inventiamo episodi, non preoccupiamoci per ora della logica e del racconto. Dobbiamo fare una statua, romperla e ricomporne i pezzi. Oppure tentare una scomposizione picassiana. Il cinema è narrativa nel senso ottocentesco: ora tentiamo di fare qualcosa di diverso.<sup>4</sup>

Tra le poche recensioni che inquadrarono la questione formale in modo, a mio avviso, corretto vi fu quella di Guido Aristarco – collocabile oggi in una consolidata tradizione storiografica, che riconosce nel cosiddetto “nuovo cinema italiano” i forti debiti contratti con il precedente cinema del neorealismo:<sup>5</sup>

Che *La Dolce Vita* non presenti, dal punto di vista del metodo stilistico, formale, elementi di novità, è palese: e meraviglia che la maggior parte della critica, la sua quasi totalità, abbia visto in questo film, in tale ambito, elementi addirittura “rivoluzionari”. Sempre in tale ambito, possiamo parlare addirittura di poetica zavattiniana.<sup>6</sup>

L'intuizione di Aristarco, tuttavia, è corretta solo in parte. Riconoscendo nel film l'eredità del neorealismo più radicale, il direttore di «Cinema Nuovo» non può che avanzare, dopo un decennio di anti-rossellinismo, il nome di Zavattini. E invece è al neorealismo rosselliniano più avanzato, quello “episodico” di Paisà e di *Francesco giullare di Dio* (film ai quali Fellini ha a suo tempo collaborato come aiuto regista e sceneggiatore), che possono essere meglio ricondotti, sebbene aggiornati, gli aspetti stilistici più clamorosamente anti-classicisti de *La dolce vita*.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Così Fellini racconta a Kezich la nascita de *La dolce vita* in Tullio Kezich, *Su La dolce vita con Federico Fellini*, cit., p. 41.

<sup>5</sup> Cfr. Lino Micciché, *Il cinema italiano degli anni Sessanta e Settanta*, in Paolo Bertetto (a cura di), *Introduzione alla storia del cinema. Autori, film, correnti*, Torino, Utet, 2002, pp. 261-262.

<sup>6</sup> Guido Aristarco, *Il mestiere del cinema: La Dolce Vita*, in «Cinema Nuovo», a. IX, n. 143, gennaio-febbraio 1960, p. 42. Il film viene comunque giudicato “eccellente” da Aristarco che ribalta così la serie di giudizi negativi su Fellini precedentemente espressi.

<sup>7</sup> Film che a Rossellini non piacque affatto: «Mi ha guardato – dice Fellini – come Socrate avrebbe guardato Critone se il discepolo fosse improvvisamente impazzito» (Tullio

Una delle supposte novità stilistiche de *La dolce vita* spesso elogiate dalla critica – il fatto che i legami di causa-effetto siano deliberatamente spezzati, per cui i nessi tra gli episodi rimangono impliciti – era già stata rilevata da Bazin in *Paisà* nel 1948:

Di solito, non c'è dubbio, il cineasta non mostra tutto – del resto è impossibile –, ma la sua scelta e le sue omissioni tendono tuttavia a ricostruire un processo logico in cui lo spirito passa senza fatica dalle cause agli effetti. La tecnica di Rossellini conserva senza dubbio una certa intelligibilità nella successione dei fatti, ma questi non si ingranano l'uno sull'altro come una catena sul pignone. Lo spirito deve saltare da un fatto all'altro, come si salta di pietra in pietra per attraversare un fiume. Capita che il piede esiti a scegliere fra due rocce, o che manchi la pietra o che scivoli su una di esse.<sup>8</sup>

Un secondo aspetto de *La dolce vita* generalmente presentato dalla critica come stilisticamente inedito è la disarmonia determinata dai passaggi bruschi tra un episodio e l'altro e aggravata dai continui cambiamenti stilistici, in una gamma che va dalla tipica caricatura del Fellini più esagitato fino all'asciutto neorealismo; stili diversi a cui corrispondono ritmi diversi: ora distesi (nella notte con Sylvia o negli incontri con Steiner), ora affannati (nella festa notturna al Foro o nella lite tra Emma e Marcello), ora incalzanti (nell'episodio del falso miracolo o in quello dell'orgia). Ma non meno brusco era il passaggio stilistico, in *Paisà*, dal concitato episodio fiorentino al contemplativo e sospeso episodio emiliano, prima che il film sprofondasse nei ritmi angosciati del

---

Kezich, *Su La dolce vita con Federico Fellini*, cit., p. 170). «Rossellini, che non era mai stato molto generoso nel giudizio sull'operato dei colleghi registi, fu probabilmente geloso dell'enorme popolarità del suo giovane sostituto» (Peter Bondanella, *Il cinema di Federico Fellini*, Rimini, Guaraldi, 1994 [ed. or.: *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton, Princeton University Press, 1992], p. 66): «defini [...] *La dolce vita*, come "l'opera di un provinciale" [...]. Quando Brunello Rondi obiettò che *La dolce vita* aveva segnato l'inizio di un nuovo percorso per quanto riguarda il modo di narrare, Rossellini rispose che con il film di Fellini il cinema italiano aveva raggiunto il punto più basso mai raggiunto dal cinema italiano dopo il neorealismo, continuando come segue: "Credo di sapere molto bene, dopo *Paisà*, cosa si intende per modo moderno di narrare"» (*idem*, p. 83).

<sup>8</sup> André Bazin, *Le réalisme cinématographique et l'école italienne de la libération*, in «Esprit», gennaio 1948; poi in *Che cosa è il cinema?*, Milano, Garzanti, 1973, 1999<sup>3</sup>, (ed. or.: *Qu'est-ce que le cinéma?*, Tomo IV, *Une esthétique de la réalité: le néo-réalisme*, Paris, Cerf, 1962), pp. 296-297.

finale; e non meno brusco era il passaggio, in *Francesco giullare di Dio*, dai toni cupi di «Come a notte Francesco pregando nella selva incontrò il lebbroso» a quelli giullareschi di «Come frà Ginepro fece cucina per quindici dì». È seguendo la lezione rosselliniana che Fellini spinge il proprio film nella direzione della disomogeneità stilistica: soluzione di grande efficacia per la perfetta sintonia che instaura con la materia trattata.

Incorniciati fra un prologo (il Cristo che vola su Roma) e un epilogo (la pesca del pesce-mostro) simmetricamente simbolici, spezzati da un intermezzo con l'apparizione dell'angelica Paolina, gli episodi principali riuniti intorno al personaggio del giornalista Marcello Rubini nell'affresco-mosaico di *La dolce vita*, sono sette: il breve incontro con Maddalena l'ereditiera; la notte brava con la diva americana; il rapporto con l'amico intellettuale Steiner (suddiviso in tre parti: l'incontro, l'invito, la strage); il falso miracolo; la visita del padre; il ricevimento dei nobili; l'orgia. Da un episodio all'altro corre la storia del difficile rapporto fra Marcello e la sua amante Emma, alla quale è dedicato un altro breve intermezzo contrassegnato da una lite furiosa.<sup>9</sup>

Il ricordo dell'imprescindibile esperienza a fianco di Rossellini riaffiora a più riprese anche nella scelta della stessa materia da trattare. Nel personaggio dell'attrice svedese che viene in Italia per fare un film non è difficile riconoscere la caricatura di Ingrid Bergman, scesa a Ciampino nel 1949 per girare *Stromboli*.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Tullio Kezich, *Federico Fellini, la vita e i film*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 199. La divisione del film in sette episodi venne suggerita per la prima volta in John Russel Taylor, *Cinema Eye, Cinema Ear*, New York, Hill and Wang, 1964, pp. 38-44.

<sup>10</sup> Lo nota, ad esempio, Maurizio Giammusso, *Vita di Rossellini*, Roma, Elleu, 2004, pp. 158-159: «All'aeroporto c'era una folla di almeno duecento persone quella sera: giornalisti e fotografi, cinematografari romani dei quartieri alti, una bella rappresentanza della famiglia Rossellini e curiosi a volontà, che i pochi poliziotti in servizio non riuscivano ad arginare. Fra spintoni e qualche pugno, i fotografi formarono una testuggine umana sotto la scaletta dell'aereo. [...] Rossellini partì sgommando per seminare una colonna di auto di giornalisti all'inseguimento. [...] Mentre una folla aspettava che la Bergman si affacciasse alla finestra dell'Excelsior, come il papa a piazza San Pietro, Rossellini in un salottino al primo piano presentò l'attrice agli amici-amici. Federico Fellini, che aveva appeso alle pareti delle deliziose caricature di Roberto e della Bergman a Stromboli, osservava divertito il trambusto di quella sera e dei giorni seguenti: se ne sarebbe ricordato una decina d'anni più tardi, prendendolo a modello per l'arrivo di Anita Ekberg nella città di *La dolce vita*».

Ma la sequenza più rosselliniana del film è senza dubbio quella del “falso miracolo”, spesso letta riduttivamente come una denuncia del fanatismo religioso, mentre è senz’altro questo, ma anche molto altro. Ad un certo punto, un’anziana signora pronuncia la «battuta chiave»<sup>11</sup> della sequenza: «Non importa – dice a Emma – che sia la Madonna o no», proponendo una prospettiva alternativa a quella del sacerdote: il miracolo è tale se vi è qualcuno che ci crede. Il modello dell’episodio è il *Il miracolo*, film che Fellini ha scritto e interpretato per Rossellini nel 1948 sul bisogno e sul desiderio di credere, oltre che sull’ingenua semplicità d’animo necessaria per poter credere. «“Ammiro quelli che ‘sanno’ credere nei miracoli” – diceva spesso Rossellini –. “È già una forma di religione”».<sup>12</sup>

L’episodio, testimone della fede di chi attende il miracolo e dell’inevitabile delusione che tale attesa produce, è emblematico delle contraddizioni su cui poggiano Marcello, il film e probabilmente Fellini stesso, in bilico fra il richiamo della spiritualità e quello della materialità. «Vorrei essere tua moglie e vorrei divertirmi come una puttana», dice, incapace di conciliare gli opposti, Maddalena a Marcello. Ugualmente Marcello oscilla per tutto il film tra salvezza e dannazione, fino alla sua perdizione finale, laddove si scopre sordo ad uno dei poli che lo avevano tenuto in vita: quello della grazia.

## 2. *Un finale incerto*

Nel finale de *Le notti di Cabiria* Fellini aveva dimostrato di essere capace di ottimistici abbracci alla vita anche nelle situazioni più disperanti. L’originario finale de *La dolce vita* era del tutto coerente con tale propensione, fino a quando non venne modificandosi in corso d’opera.

La sceneggiatura data alle stampe prevedeva infatti un finale carico di speranza, in cui Marcello si lasciava attirare dal richiamo dell’innocenza di Paola, dando così ascolto al proprio anelito di salvezza:

---

<sup>11</sup> Tullio Kezich, *Su La dolce vita con Federico Fellini*, cit., p. 102.

<sup>12</sup> Lo riferisce la Bergman in Ingrid Bergman e Alan Burgess, *Ingrid Bergman. La mia storia*, Milano, Mondadori, 1981 (ed. or.: *Ingrid Bergman. My Story*, New York, Delacorte Press, 1980), p. 264.

Paola: *Addio!*

Rimasto lì accanto al pesce, Marcello è incerto: non sa se seguirla, chiamarla...

Marcello (a voce quasi bassa): *Paola!*

Ma Paola corre, corre verso le sue compagne. A un certo punto si ferma, si toglie le scarpe, e continua a correre scalza.

Marcello si muove lentamente, andandole dietro. Essa è già laggiù, nella luce freschissima della mattina, che entra in acqua, raggiungendo le sue amichette. Si sentono le loro voci, le loro lunghe risate un po' scioccherelle che non finiscono mai.

Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione: ma non sa nemmeno lui se è per dolore o per gioia, per disperazione o speranza.

Così raggiunge il punto dove Paola ha lasciato le sue scarpe. Egli si china e le tocca; poi le prende in mano.

Sono delle povere, graziose scarpine da poche lire, un po' scalcagnate.

La commozione di Marcello è struggente.

Guarda laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felici misteriose messaggere di una nuova vita.<sup>13</sup>

Nel corso delle riprese il finale positivo documentato dalla sceneggiatura data alle stampe trascolora in un «irresistibile e definitivo trionfo del male».<sup>14</sup>

I motivi che spinsero Fellini a tale modifica possono essere soltanto ipotizzati. Peter Bondanella li individua nel venir meno nell'autore di quella ingenua quanto poetica "visione spiritualista" che aveva sostanziato la "trilogia della salvezza e della grazia" (*La strada, Il bidone, Le notti di Cabiria*):

Fellini aveva affrontato ed analizzato il tema della povertà spirituale in tutti e tre i film della cosiddetta trilogia della grazia e della salvezza. *La dolce vita* continua dunque lo scandaglio di un tema già familiare. Ora però il regista sottolinea l'impossibilità ed il fallimento dei propri protagonisti di sperimentare una conversione, lasciando il pubblico senza quelle risoluzioni ambigue che caratterizzano i finali della trilogia.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Tullio Kezich (a cura di), *La dolce vita di Federico Fellini*, Bologna, Cappelli, 1960, pp. 242-243.

<sup>14</sup> Enrico Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Critici, registi e pubblico*, parte II, in «La Civiltà Cattolica», a. 111, vol. IV, quad. 2648, 15 ottobre 1960, p. 170.

<sup>15</sup> Peter Bondanella, *Il cinema di Federico Fellini*, cit., p. 158.

E interrogandosi sulle motivazioni di questa svolta, Bondanella sembra ricondurne le ragioni al “contesto” in cui il film è calato, «un’epoca dominata dalla disperazione esistenziale».<sup>16</sup> Federica Villa ha messo in luce la capacità de *La dolce vita*, di *Rocco e i suoi fratelli* e de *L’avventura* di «dialogare, creare appunto una dinamica discorsiva con il proprio tempo».<sup>17</sup> È confrontandosi con una realtà d’emergenza, come quella di fine anni ’50 e di inizio anni ’60, che Fellini è portato a radicalizzare il pessimismo del film.

Fellini lavora alla sequenza finale ad agosto inoltrato, in una località, Passo Oscuro, ad una trentina di chilometri a nord di Roma. Gli mancano da girare solo le scene iniziali con l’elicottero per terminare, verso i primi di settembre, le riprese. Sulla spiaggia di Passo Oscuro Fellini possiede già il quadro completo dell’affresco apocalittico che è andato configurandosi nel corso delle riprese; la percezione precisa del degrado morale in cui è sprofondata il film non gli consente il conclusivo slancio vitale previsto nella sceneggiatura. Nel diario di lavorazione, sotto «Passo Oscuro (27 agosto)», Tullio Kezich annota che «Fellini è molto incerto sul finale».

Il regista ha avuto una nuova idea per il finale con Paolina. Marcello se ne sta seduto, a smaltire la sbornia alla luce dell’alba, quando dall’altra parte di un corso d’acqua, abbastanza lontana per non arrivarne a sentire le parole, gli appare la ragazzina. Paolina vuol dire qualcosa a Marcello: comincia a fargli dei segni, parla con l’alfabeto muto e finisce per disegnare nell’aria un arabesco vagamente cabalistico. L’uomo non capisce, scuote la testa. Paolina continua il gioco, divertita e un po’ meravigliata che Marcello non afferri delle cose tanto semplici. Poi rinuncia a farsi capire, con un gesto di rassegnazione e un sorriso enigmatico, e scappa via.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 144.

<sup>17</sup> «Questi tre film fanno sistema, pur rivendicando la naturale appartenenza a tre personalità registiche diverse per sensibilità poetica e percorso creativo, in quanto lavorano nel medesimo quadro discorsivo che fa del linguaggio della crisi una sorta di manifesto programmatico. Il trauma che questi film discorsivizzano è evidentemente quello comune dell’apparente integrazione neocapitalistica, del breve consolidarsi del boom economico per una società industrialmente avanzata, un trauma che viene espresso attraverso una definitiva capitolazione della coscienza etica per Fellini, della coscienza esistenziale per Antonioni e della coscienza sociopolitica per Visconti» (Federica Villa, *Oltre la semiotica. Testo e contesto*, in Paolo Bertetto, a cura di, *Metodologie di analisi del film*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 46).

<sup>18</sup> Tullio Kezich, *Su La dolce vita con Federico Fellini*, cit., pp. 153-154.

La vicenda narrata nella sceneggiatura viene in questo modo non solo semplificata (l'incontro con l'innocente Paolina viene risolto con poche scarse battute non comprese), ma anche stravolta nei significati.

Presso la Fondazione Federico Fellini di Rimini si conserva un esemplare del copione recante sulla prima pagina, manoscritto, il nome «PIERO»<sup>19</sup>. Rispetto alla sceneggiatura data alle stampe, tale copione presenta una variante di grande interesse relativa al finale, in origine ancora più positivo di quello poi effettivamente pubblicato. Su tale finale sono state cancellate con decisi segni di penna un paio di frasi (in grassetto nella trascrizione) che, riferendosi ad un evidente pentimento di Marcello, ne attestavano la salvezza:

Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione: **si sente salire le lacrime agli occhi**, ma non sa nemmeno lui se è per dolore o per gioia, per disperazione o speranza.

Così raggiunge il punto dove Paola ha lasciato le sue scarpe. Egli si china e le tocca; poi le prende in mano. Sono delle povere, graziose scarpine da poche lire, un po' scalcagnate. La commozione di Marcello è struggente.

Guarda laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felici: **ha gli occhi bagnati di lacrime. Guarda di nuovo le povere scarpe che stringe in mano, chino sulla sabbia.**

**Marcello: *Innocente Paolina... Innocente...***<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Piero Gherardi, scenografo e costumista del film.

<sup>20</sup> Nel Fondo Pasolini presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze si conserva l'esemplare del copione appartenuto a Pasolini, al quale fu dato l'incarico di scrivere una versione alternativa di alcuni episodi del film (cfr. Pier Paolo Pasolini, *Per il cinema*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 2297-2344 e 3198-3199). Anche tale copione presenta le medesime cancellature. Sembra dunque che la stessa modifica abbia investito sistematicamente tutti gli esemplari di copisteria in circolazione.



Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione:  
~~Paolina, ma non sa nemmeno lui se~~  
è per dolore o per gioia, per disperazione o speranza.

Così raggiunge il punto dove Paola ha lasciato le sue scarpe. Egli si china e le tocca; poi le prende in mano. Sono delle povere, graziose scarpine da poche lire, un po' scalcagnate. La commozione di Marcello è struggente.

~~Paolina~~ Laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felicità.  
~~Paolina~~  
~~Paolina~~



Il venir meno, nella sceneggiatura e nel film, della “lagrimetta” che salvò Bonconte<sup>21</sup> ha gettato il finale in un’ambiguità intorno alla quale la critica tutt’oggi discute,<sup>22</sup> generando in particolare un acceso dibattito all’interno del mondo cattolico: perché è proprio sul finale che la critica cattolica si

<sup>21</sup> «L’angel di Dio mi prese, e quel d’inferno / gridava: “O tu del ciel, perché mi privi? // Tu te ne porti di costui l’eterno / per una lagrimetta che ’l mi toglie» (Pg. V, 104-107).

<sup>22</sup> Per limitarci a un paio di opinioni discordanti, si confronti quanto scrivono Kezich e Verdone: «Nel finale sulla riva del mare, dopo l’apparizione del pesce-mostro che sembra simbolizzare il male in assoluto, abbastanza lontana perché il vento se ne porti via le parole, Paolina chiama Marcello, vorrebbe dire qualcosa. L’eroe felliniano è sordo come sempre: ma forse avvertiamo, nel sorriso enigmatico della ragazzina, la possibilità che per lui la partita non sia chiusa» (Tullio Kezich, *Federico Fellini, la vita e i film*, cit., p. 200); «Ma quel mondo vuoto e corrotto, che scivola verso il naufragio, a sua volta lo corrompe, mentre ancora è in bilico tra sentimento e perdizione, tra lavoro onesto e “facile”, tra cinismo e inquietezza insoddisfatta. Alla fine, quando si è specchiato, ebbro, nel mostro viscido, anche Marcello non vede e non sente più: è perduto» (Mario Verdone, *Federico Fellini*, Milano, Il Castoro, 1994, 1998<sup>2</sup>, p. 53).

divise, rompendo, per la prima volta in modo così clamoroso, la compattezza delle proprie file. Vediamo come andarono le cose.

### 3. *Il dibattito tra i cattolici*

Preceduto e seguito da un'attenzione mediatica senza pari,<sup>23</sup> *La dolce vita* rappresentò un vero e proprio *casus belli* ideologico, in un'Italia sul crinale tra modernità e tradizione. Il 31 gennaio si svolge, presso il Centro Culturale San Fedele di Milano,<sup>24</sup> un'anteprima del film aperta «a un gruppo ristretto e qualificato»<sup>25</sup> di spettatori e seguita da un vivace

---

<sup>23</sup> Verso la fine degli anni '50 si instaura una sorta di «catena mediatica» tra l'industria cinematografica da una parte e i quotidiani e i rotocalchi dall'altra (Mino Argentieri, *Il cinema nell'Italia del centrosinistra*, in Giorgio De Vincenti, a cura di, *Storia del cinema italiano*, vol. X, 1960/1964, Roma-Venezia, Edizioni Bianco e Nero / Marsilio, 2001, p. 175): un po' perché questi ultimi assegnano sempre più spazio alle cronache sul mondo dello spettacolo, un po' perché sempre più spesso i proprietari dei gruppi editoriali in questione sono gli stessi produttori dei film (come farà ironicamente notare il Welles di Pasolini a conclusione dell'intervista de *La ricotta*). Di pochi altri film si è parlato tanto come de *La dolce vita*, soprattutto sulle testate del produttore Rizzoli: per un'analisi dettagliata della fortuna critica italiana del film si veda la tesi di laurea di Silvia Preti, *Uno scandalo d'autore. La fortuna critica de La dolce vita di Federico Fellini dal 1960 ad oggi in Italia*, Università degli Studi di Milano, relatrice prof.ssa Elena Dagrada, aa. 2002-2003.

<sup>24</sup> Fondato nel dopoguerra da padre Arcangelo Favaro come «un libero ritrovo intellettuale che si propone di esaminare e di favorire con varie manifestazioni di carattere culturale e artistico le correnti vive del pensiero contemporaneo ricercando particolarmente di porre in luce il loro contenuto spirituale», nel tentativo di «riallacciare, dopo lungo periodo di frattura, l'arte e la cultura alla Chiesa» (*Centro Culturale San Fedele*, brochure informativa sulle attività del centro dal 1954 al 1959, stampa Arti Grafiche Ambra, Milano 1959), il Centro Culturale si è distinto nel corso degli anni '50 per le sue lungimiranti aperture alla modernità. È emblematico da questo punto di vista il legame con Lucio Fontana, che nel 1956 sostituisce, con la pala in ceramica del *Sacro Cuore*, la cinquecentesca *Trasfigurazione* di Bernardino Campi (spostata in un atrio): cfr. il catalogo della mostra *Sentire con gli occhi. L'arte della Compagnia di Gesù: annuncio di fede e promozione della giustizia*, a cura di padre Andrea Dall'Asta, Galleria San Fedele, 6 aprile – 27 maggio 2006.

<sup>25</sup> Così si legge sul tagliando d'invito di cui è conservato un esemplare presso l'Archivio del Centro San Fedele. Difficile farsi un'idea precisa di quanto ristretto e quanto qualificato fosse il pubblico che assistette a quella prima. Un indizio ce lo fornisce però la lettera (conservata presso l'Archivio del Centro San Fedele) con cui, in data 2 febbraio, Gianfranco De Bosio ringrazia dell'invito e si scusa per l'assenza. Secondo la testimonianza di Alessandro Scurani «vi parteciparono sette Padri e una settantina di

quanto allarmante dibattito, diretto da padre Angelo Arpa alla presenza di Fellini. Da quell'esperienza i gesuiti milanesi traggono, come ricorda padre Alessandro Scurani, un giudizio unanime: «Nonostante qualche scena scabrosa e alcune difficoltà d'interpretazione, il messaggio del film era preciso: una denuncia coraggiosa dello stile di vita di alcuni ceti della società e di certe ambiguità della religiosità, anche popolare».<sup>26</sup>

Quantunque abbia «l'approvazione del cardinal Siri»,<sup>27</sup> l'iniziativa suscita il biasimo della stampa conservatrice<sup>28</sup> e il disappunto di una parte del mondo cattolico.<sup>29</sup> Da uno scambio epistolare, che fa immediatamente seguito alla serata del 31 gennaio, tra il domenicano padre Giuseppe Riboldi<sup>30</sup> e l'allora direttore del Centro Culturale padre Arcangelo Favaro si evince quali giustificazioni siano da subito richieste ai gesuiti di Milano per le posizioni "equivoche" assunte nei confronti del film di Fellini. La lettera, giunta «Dalle Grazie» il primo febbraio, dopo aver

---

critici e giornalisti» (*"Magna procella"* in *San Fedele*, in «Terra ambrosiana», a. XXXVI, n. 2, marzo-aprile 1995, p. 64). Tra gli altri, era presente monsignor Cesare Angelini, che può aver riferito della serata all'allora arcivescovo di Milano cardinale Giovanni Battista Montini, al quale era molto legato (comunicazione personale di padre Luigi Cattoretti, allora redattore di «Letture»).

<sup>26</sup> Alessandro Scurani, *"Magna procella"* in *San Fedele*, cit., p. 64.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Stigmatizzando la censura che «lascia passare tutto, anche Cristo in elicottero salutato da prostitute in "due pezzi"», Giovanni Mosca precisa «che ad essere così larga l'aiuta una parte del clero, e la più illuminata, che per essere *à la page* e per tenere il passo di quei giovani che vuol sottrarre al demonio, non solo ospita, ma addirittura lancia nei suoi "centri" film che un'accolta di semplici padri di famiglia laici ma prudenti accoglierebbe non a braccia, ma a forbici aperte» (*Luci della ribalta: le prime del cinema. La dolce vita*, in «Il Corriere d'Informazione», 6-7 febbraio 1960, p. 11). Sono in molti a criticare l'anteprima del 31 gennaio organizzata dai gesuiti milanesi «che, con il consenso dei superiori, si assumono il compito di essere di "sinistra"», coltivando «la pianticella della distensione ossia [...] dell'abbandono di fronte alla pressione comunista» ([redazionale], *La dolce vita a San Fedele*, in «La tribuna», 7 febbraio, pp. 7-8).

<sup>29</sup> Si veda ad esempio quanto scrive «L'Ordine», quotidiano diocesano di Como, che prima si dichiara favorevolmente impressionato dall'accusa lanciata da Mosca («un'accusa che viene da un mondo non esemplarmente sensibile alle finezze della morale sessuale cristiana, ossia da un mondo abbastanza indulgente nel portare i confini del peccaminoso molto al di là di quello che ha fissato Nostro Signor Gesù Cristo») e poi accusa i gesuiti del San Fedele di essersi smarriti «nello snobismo, nella puerilità del classicismo, nella vacuità dell'estetismo» (g. br., *Con la pretesa della velocità del mondo si va indietro*, in «L'Ordine», 13 febbraio 1960, p. 1).

<sup>30</sup> Per un profilo cfr. padre Venturino Alce, *P. Giuseppe Leopoldo Riboldi o. p. (1885-1966). Un testimone intelligente e libero della realtà religiosa del suo tempo*, «Sacra Doctrina», n. 6, novembre-dicembre 2005, pp. 96-163.

affermato che nel film di Fellini «temporeggia qua e là» chiede a Favaro «una spiegazione [...] che metta in giusta luce la “presentazione” di P. Arpa, invero equivoca». <sup>31</sup> La risposta, datata 6 febbraio, esplicita la posizione del Centro San Fedele di fronte al clero milanese, prima che l'intervento de «L'Osservatore Romano» scaldi gli animi:

La mia spiegazione è già nel fatto che non ho voluto il film per il grande pubblico che di solito riempie la sala del Leone XIII, capace di mille posti, ma l'ho voluto solo per un pubblico ristretto e qualificato, capace non solo di vedere il film ma anche di leggerlo. Ed è sul risultato di questa lettura che Padre Arpa ha espresso il proprio parere positivo, in quanto il film in tutta la sua stesura mostra costantemente il vuoto e il nulla di una vita fatta di mediocrità e senza il coraggio di ideali. È questa la sorte del protagonista Marcello. Altrettanto efficace mi sembra la denuncia dell'intellettuale, infatuato di se stesso e della sua cultura priva di contenuto spirituale che lo porta a finire la sua vita e quella dei suoi bambini a colpi di rivoltella. In tutte le scene si respira un senso di denuncia amara che proposta ad intellettuali quali erano presenti in sala non può avere che significato positivo. <sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Un sintetico giudizio di Arpa apparirà qualche giorno dopo su «Paese sera»: «Dal punto di vista etico, *La dolce vita* non permette confusioni o debolezze di giudizio. Mai il cinema ha inserito nel peccato un senso così profondo di amarezza, di noia, di sventura e di desolazione. Non c'è istante in cui i personaggi così diversi e così affini non manifestino l'interiore tortura di un'anima e la infinita noia di una vita in cui si sono trovati ad agire e in cui sono stati travolti. È un film a mio parere che non può far male a nessuno e che può far bene a tanti» (Maurizio Liverani, a cura di, *Un sondaggio di Paese Sera sul polemico film di Fellini. Che ne pensate della Dolce vita?*, in «Paese Sera», 12-13 febbraio, p. 10). Qualche anno prima Arpa aveva conquistato l'influente cardinale Giuseppe Siri alla causa de *Le notti di Cabiria*, che così non solo aveva evitato la censura, ma si era pure aggiudicato la seconda edizione del Premio San Fedele per il cinema italiano. Il gesuita spera che per *La dolce vita* si ripeta il miracolo: torna dal cardinale, gli mostra il film e organizza l'anteprima al San Fedele. Le fonti sono concordi nel sostenere che a Siri piacque anche *La dolce vita*. Secondo la testimonianza di Arpa, pare che il cardinale dopo la visione del film abbia dichiarato: «Questa *Dolce vita* bisognerebbe farla vedere ai miei seminaristi del quarto anno di teologia, perché si rendano conto di quanto è brutto il mondo!» (Angelo Arpa, *La dolce vita. Cronaca di una passione*, Parresia, Napoli 1996; con qualche modifica, ora in Id., *L'arpa di Fellini*, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 2001, p. 103).

<sup>32</sup> Copia di entrambe le lettere inedite è conservata presso l'Archivio del Centro San Fedele.

Pochi giorni dopo, il film esce nelle sale. Parallelamente al subitaneo e inarrestabile successo di pubblico, monta una polemica dalle proporzioni inaudite che assume immediatamente colori politici. Già il 7 febbraio, «Il Secolo d'Italia» ne chiede il ritiro, con un articolo non firmato in prima pagina: *Sacrosanti fischi a Milano. Vergogna! Dolce vita di Federico Fellini è un oltraggio all'Italia: lo si ritiri dalla circolazione*.<sup>33</sup> A «Il Secolo d'Italia» fa immediatamente eco «L'Osservatore Romano», che con il numero dell'8-9 febbraio inaugura una serie di celebri filippiche agli indirizzi del film, sotto forma di corsivi non firmati. Il primo di essi definisce un «pretesto ipocrita» l'appellarsi ai «diritti dell'arte» e già stigmatizza quella critica (cattolica) che agitando «i suoi turiboli» «ha veduto [nel film] valori trascendentali».<sup>34</sup> A fronte della decisa presa di posizione de «L'Osservatore Romano», tutta la stampa di sinistra, fino ad allora avversa al “cattolico” Fellini, si mobilita in difesa del film, leggendolo come una denuncia dello stato di dissoluzione morale in cui versa la classe dirigente. Ma più ancora che il contrattacco della sinistra, «L'Osservatore Romano» si trova a dover affrontare le defezioni interne al proprio fronte, che l'anteprema al San Fedele aveva lasciato presagire. La divisione che si va delineando negli ambienti cattolici è profonda e tutt'altro che occasionale, espressione di due differenti modi di intendere il cinema:

Era già percepibile allora il distacco – che negli anni successivi doveva diventare sempre maggiore – tra gli esponenti della gerarchia ecclesiastica, in genere scarsamente preparati alle problematiche dei mass media e vincolati, nelle loro valutazioni, a un grezzo contenutismo e i responsabili delle attività di base, nei quali la passione per il cinema si univa allo studio e alla ricerca, al rispetto per la complessità dei problemi di lettura e di valutazione che il cinema proponeva.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> La prima pagina del 9 febbraio non si presenta molto diversa: *Cinematografari e paracomunismo. Siamo arcistufi di questo letamaio. Occorre ridurre al silenzio la banda di intellettualoidi che operano per spianare la via al sovvertimento sociale*.

<sup>34</sup> [Redazionale], *Basta!*, in «L'Osservatore Romano», 8-9 febbraio 1960, p. 2. Nei giorni successivi l'organo del Vaticano rincarerà la dose storpiando il titolo del film in «sconcia» e «schifosa vita» ([redazionale], *Domande e dilemmi*, in «L'Osservatore Romano», 12 febbraio 1960, p. 2).

<sup>35</sup> Aldo Bernardini, *Cattolici e cinema italiano*, in Gianfranco Gori, Stefano Pivano (a cura di), *Bianco e nero. Gli anni del cinema di parrocchia*, Rimini, Maggioli, 1981, p. 70.

*La dolce vita* rompe il fronte cattolico liberando quel movimento sotterraneo di dissenso interno, costituito «da singoli o da gruppi indipendenti, che rifiutavano di svolgere una funzione puramente strumentale e collaterale»,<sup>36</sup> le cui fila si erano andate ingrossando lungo il corso degli anni '50.

Il Centro Cattolico Cinematografico, che in un primo tempo aveva prudentemente indicato il film come «sconsigliato», allineandosi alle posizioni di dura condanna de «L'Osservatore Romano» modifica il suo giudizio morale con un più deciso «escluso per tutti».<sup>37</sup> Testate che precedentemente avevano espresso un giudizio positivo, tornano a quel punto sui loro passi. «Il Quotidiano», organo dell'Azione Cattolica, il 6 febbraio pubblica un'entusiastica recensione del film<sup>38</sup> e tre giorni dopo sconfessa il proprio critico, dichiarando in prima pagina: «Il nostro giornale pienamente condivide la giusta preoccupazione che ha indotto il CCC ad aggravare il giudizio morale sul film in questione e si associa alla protesta espressa da molte parti contro quest'opera tanto più pericolosa e deplorabile quanto più intensa nei suoi valori espressivi».<sup>39</sup> La linea espressa da «L'Osservatore Romano», che indicava nei valori artistici un

---

<sup>36</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>37</sup> Così motivato: «La condanna di una società che presenta evidenti sintomi di disfacimento e di insensibilità morale, dovrebbe risultare dalla rappresentazione spietata di tutti gli aspetti del male. Questa impostazione, moralmente inaccettabile, determina un giudizio negativo. La descrizione insistente dell'immoralità, le volgari espressioni che compaiono nel dialogo, nonché scene scabrose impongono l'esclusione del film per ogni genere di pubblico» (Centro Cattolico Cinematografico, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. XLVII, Roma, Centro Cattolico Cinematografico, 1960, p. 120).

<sup>38</sup> «Fellini riesce a comporre il più magico dei suoi film» (Mario Verdone, *La dolce vita*, in «Il Quotidiano», 6 febbraio, p. 3).

<sup>39</sup> Le proteste cui fa riferimento l'articolo sono effettivamente molte. La stampa dà particolare risalto alla lettera aperta con cui la Giunta Diocesana dell'Azione Cattolica di Roma chiede al Ministro Umberto Tupini che «il film *La dolce vita* venga sottoposto alla visione della Commissione di censura di 2° grado per le determinazioni del caso» ([redazionale], *Energica protesta dell'Azione Cattolica contro un film immorale*, in «L'Osservatore Romano», 11 febbraio 1960, p. 5) e al telegramma inviato a Tupini dal collegio dei parroci di Roma: «Assemblea generale Parroci romani raccogliendo numerose segnalazioni contro proiezione film *La dolce vita* eleva solenne vibrata protesta per grave offesa morale et carattere sacro città di Roma. Preoccupati ripetersi incresciosi fatti assolutamente controproducenti ai fini moralizzazione popolo invocano efficaci provvedimenti» ([redazionale], *Proteste per un film immorale*, in «L'Osservatore Romano», 14 febbraio 1960, p. 5).

pretesto, si radicalizza e la qualità artistica del film diviene un'aggravante della sua pericolosità.

Lo stesso giorno tutta la stampa prende atto della spaccatura creatasi all'interno del fronte cattolico.<sup>40</sup> Insieme a padre Arpa, al cardinal Siri e ai gesuiti di Milano, si pronunciano in difesa del film alcune firme storiche della critica cattolica: alla recensione positiva di Verdone si affianca quella scritta per «Il Tempo» da Gian Luigi Rondi (il cui fratello, Brunello, ha collaborato attivamente al film)<sup>41</sup> e l'intervento autorevole di Diego Fabbri che, in una coraggiosa intervista, dichiara:

Si parla di scandalo, e sia pure; ma si tratta sia ben chiaro, di quello scandalo salutare di cui parla il Vangelo: *Oportet ut scandala veniant*. [...] Il rumore che sta suscitando *La Dolce Vita* prova che molti bersagli sono stati toccati; e peggio per chi cerca di sottrarsi alla mira, o di arrestare o deviare le frecce dalla loro ineluttabile traiettoria.<sup>42</sup>

Contro Fellini si schiera il resto del clero, sostanzialmente fedele alla posizione di aperta condanna de «L'Osservatore Romano». Di passaggio per Padova Fellini stesso scopre affissa a una chiesa la scritta: «Preghiamo per la salvezza dell'anima di Federico Fellini pubblico peccatore».<sup>43</sup>

Il 15 febbraio il cardinal Montini (che non ha visto e mai vedrà il film)<sup>44</sup> convoca padre Alberto Bassan, superiore della comunità di San Fedele. Nel frattempo è uscito il nuovo quaderno di «Letture» che presenta il film con una breve dichiarazione di Fellini e uno stralcio del *Secondo discorso sul film ideale* di Pio XII,<sup>45</sup> rimandando al numero di

---

<sup>40</sup> Cfr. ad esempio [redazionale], *La dolce vita divide in due fazioni i giornali cattolici*, in «Paese Sera», 9-10 febbraio 1960, pp. 1 e 10.

<sup>41</sup> «L'accusa di immoralità, scagliata con deciso vigore contro *La Dolce Vita*, ignora i molti, seri consensi che il film ha ottenuto da persone particolarmente qualificate a dare giudizi in sede morale» (Gian Luigi Rondi, in «Il Tempo», 14 febbraio).

<sup>42</sup> Diego Fabbri, in «Il Paese», 11 febbraio 1960.

<sup>43</sup> Federico Fellini, *Se mi si chiede...*, in Gianfranco Angelucci (a cura di), *La dolce vita. Il film di Federico Fellini*, Roma, Editalia, 1989, p. 12.

<sup>44</sup> Cfr. Alessandro Scurani, «*Magna procella*» in *San Fedele*, cit., p. 66.

<sup>45</sup> «Quando il conflitto col male, ed anche la temporanea sua vittoria, in rapporto con tutto l'insieme, serve alla più profonda comprensione della vita [...] allora una tale materia può essere scelta e intrecciata, come parziale contenuto, nella intera azione del film stesso» (Pio XII, *Secondo discorso sul film ideale*, in «Letture», a. XV, n. 2, febbraio 1960). Ci fu chi sospettò un'improvvisa sostituzione della recensione per un ordine venuto dall'alto: «I padri di San Fedele hanno voluto mortificare la nostra curiosità e a pagina 137 della

marzo l'analisi affidata a padre Nazareno Taddei non ancora terminata. La sera stessa, dopo aver preso visione del quaderno lasciatogli da Bassan, Montini prende carta e penna e scrive di proprio pugno al gesuita, pregandolo

di trovar modo di confortare negli animi di chi è stato spettatore del film, o lo sarà, un giudizio morale di riserva e di riprovazione, e di dissipare in tutti la funesta impressione che siano propri i Padri Gesuiti a coonestare produzioni e rappresentazioni di questo genere. Speravo che il fascicolo di "Lecture", lasciati da Vostra Paternità, offrisse qualche elemento critico in questo senso; ma mi sembra che quanto è pubblicato circa detto film tenda piuttosto a giustificarlo, che a deplorarlo.<sup>46</sup>

Nella convinzione che l'analisi cui Taddei sta lavorando avrebbe finito per fare chiarezza e convincere tutti della bontà del film, la redazione di «Lecture» decide collegialmente di andare avanti. Ma nel frattempo il film – «uno dei fenomeni di maggior spicco nell'universo mediatico dei primi anni '60»<sup>47</sup> – è travolto da uno straordinario bisogno di capire e interrogarsi, che si concretizza in una serie di pubblici dibattiti organizzati a partire dalla metà del mese in varie città: il primo, di cui riferiscono tutti i giornali, si svolge a Roma la sera del 13 febbraio presso il circolo di cultura cinematografica *Charlie Chaplin*, è presieduto da Alberto Moravia e aperto da una dotta relazione di Pier Paolo Pasolini.<sup>48</sup> A tanto clamore tenta di ribattere «Il Secolo d'Italia», rivolgendo un appello ai «camerati» perché si oppongano «all'irreligiosità e

---

rivista, al posto della critica del film, ci invitano a rileggere con loro alcuni capoversi di un celebre discorso di Pio XII [...]. Talvolta si inciampa, *La dolce vita* a Roma non la passa liscia e alla Santa Sede non garba quest'interpretazione del cattolicesimo secondo cui, onde prevenire il male, se ne deve mostrare tutti gli aspetti allettanti. Niente paura: si toglie dal mensile dello spettacolo il testo dell'elogio critico del film di Fellini, già pronto in tipografia, lo si sostituisce con un florilegio di Papa Pio XII, si tira un frego sui brindisi dell'"ante-prima". Rimane, per una distrazione dell'impaginatore, la fascetta intorno a "Lecture": "Che cosa dobbiamo pensare della *Dolce vita*?" Niente» ([redazionale], *I padri gesuiti di San Fedele*, in «Il borghese», 10 marzo 1960, pp. 384-385).

<sup>46</sup> La lettera è pubblicata in Alessandro Scurani, "*Magna procella*" in *San Fedele*, cit., p. 66.

<sup>47</sup> Antonio Costa, *Il caso de La dolce vita*, in Giorgio De Vincenti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, cit., p. 90.

<sup>48</sup> Cfr. ad esempio [redazionale], *Movimentato dibattito sul film La dolce vita*, in «Corriere della Sera», 13 febbraio 1960, p. 6.



all'intellettualoidismo sovietizzante»<sup>49</sup> e raccogliendo le proteste di vari lettori: «Simili scontri se proiettati all'estero disonorano il nostro paese», recita un telegramma da Milano, facendo il verso ad una precedente e assai più ufficiale lettera aperta. Ma non dissimile era il pensiero dell'illustre francescano padre Alfonso Orlini:

Naturalmente io non l'ho visto e ne so quel tanto che mi suggerisce da un lato il "Secolo" e dall'altro "L'Osservatore Romano". [...] Pensi che nella mia lunga vita ho assistito alla visione di due sole pellicole (la *Passione di Cristo* e il *Quo vadis*) e ciò 40 anni fa e forse oltre. Ma dal punto di vista della morale cattolica e del buon nome della Patria, resto allineato con voi per una esemplare condanna che serva anche di remora contro forme pubblicitarie di ogni genere lesive del buon nome cristiano e italiano.<sup>50</sup>

Gli fa eco, qualche giorno dopo, un solerte lettore de «L'Osservatore Romano» che, Codice Penale alla mano, elenca le sequenze denunciabili: cita gli artt. 402/405 che puniscono «i reati di offesa o derisione del culto Cattolico» (in riferimento all'accostamento della statua del Cristo con «alcune donne presso che svestite», nonché alla falsa apparizione della Madonna) e soprattutto l'art. 498 che «punisce chi veste abusivamente l'abito talare» (in riferimento al costume della Ekberg in visita a San Pietro definito «di un gusto nauseante»).<sup>51</sup>

A marzo, finalmente esce, attesissimo, il giudizio dei gesuiti di Milano:<sup>52</sup> l'analisi firmata da Taddei è condivisa dall'intera redazione.<sup>53</sup> Dopo aver lodato il film per la sua «struttura cinematografica inconsueta»,<sup>54</sup> Taddei analizza i personaggi principali e le loro pulsioni,

---

<sup>49</sup> [Redazionale], *Parlerà l'Italia onesta*, in «Il Secolo d'Italia», 14 febbraio 1960, p. 1.

<sup>50</sup> [Redazionale], *Padre Orlini condanna*, in «Il Secolo d'Italia», 28 febbraio 1960, p. 3.

<sup>51</sup> [Redazionale], *Voci ed echi*, in «L'Osservatore Romano», 5 marzo 1960, p. 2.

<sup>52</sup> Lo stesso mese recensisce il film la «Rivista del Cinematografo»: «Cos'è quest'affresco di costume [...] se non [...] cocaina. Stupefacente cioè per il pubblico che, identificandosi con l'autore, sfoga i suoi complessi nel compiacimento di constatare che, alla fin dei conti, questi aristocratici, che segretamente invidia e ammira, sono in realtà dei porci sfaccendati» (Antonio Petrucci, *Angoscia d'un interrogativo*, in «Rivista del Cinematografo», a. XXXIII, n. 3, marzo 1960, p. 76).

<sup>53</sup> Cfr. Nazareno Taddei in Andrea Fagioli, *Nazareno Taddei, un gesuita avanti*, Roma, Edav, 2000, pp. 44-45.

<sup>54</sup> Nazareno Taddei, *La dolce vita*, in «Letture», a. XV, n. 3, marzo 1960, p. 210.

per concludere che «in tutti c'è l'ansia di qualcosa di autentico [...] di un'apparizione celeste».<sup>55</sup>

È un'intuizione splendida quella che ha guidato Fellini nell'aprire il film con la sequenza del Cristo e nel chiuderlo con quella di Paolina: l'intuizione dell'Incarnazione del Cristo che continua – sebbene non avvertita – nel suo Corpo Mistico e che si fa visibile attraverso il volto dell'innocenza in un mondo impastato di peccato. Ed è nella luce di questa imponente intuizione che si può capire il pieno significato tematico de *La dolce vita*.<sup>56</sup>

In questo senso *La dolce vita* è per Taddei un «film sostanzialmente cristiano, nonostante le sue incertezze o almeno – nella più severa delle interpretazioni – un film precristiano, in quanto, dopo aver testimoniato il crollo dei miti dell'era che muore, prospetta le basi naturali sulle quali si profila e può radicarsi l'esigenza cristiana».<sup>57</sup>

Taddei si rende conto che «non è certamente da tutti» decifrare un film «così complesso e così pregnante», ma pure si mostra ottimista sulla preparazione dello spettatore medio quando afferma: «Generalmente oggi il grosso pubblico ha raggiunto in gran parte il secondo grado di lettura e si deve aggiungere che i giovani riescono a “leggere” i film meglio degli anziani, soprattutto quelli – e non sono pochi – che frequentano circoli di cultura cinematografica o seguono le recensioni della critica».<sup>58</sup>

Il 22 marzo giunge al San Fedele la seconda lettera di Montini:

Reverendissimo Padre, obbligato a vedere ogni cosa soprattutto in funzione dell'onore di Dio e del bene delle anime, sono costretto a deplorare l'esaltazione che il Rev. P. Nazareno Taddei S.I. fa sul fascicolo 3 della rivista “Letture” del film *La dolce vita*. Mi duole che ciò sia avvenuto nonostante il forte richiamo della Lettera dell'Episcopato Lombardo su la moralità dei costumi e degli spettacoli, nonostante la classificazione di tale film da parte del Centro Cinematografico Cattolico, e nonostante l'avvertimento da me espresso alla Paternità Vostra, a voce e per iscritto. Non voglio contestare le buone intenzioni di P. Taddei; e voglio augurare che anche da così biasimevole film possano derivare benefiche reazioni. Ma la sua apologia ne aggrava l'influsso e ne estende

---

<sup>55</sup> *Idem*, p. 214.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Idem*, p. 219.

<sup>58</sup> *Idem*, p. 221.

la diffusione, e soprattutto disarmo il giudizio morale, contraddice a criteri fondamentali della nostra educazione, rompe l'argine della difesa pastorale del nostro popolo alla dilagante immoralità delle scene. Per quanto è ancora possibile, tale fascicolo dev'essere ritirato dalla circolazione, almeno nella diocesi di Milano. Nè vale, Reverendissimo Padre, a mutare questo mio modo di vedere e a consolare la mia amarezza la lettera, ch'Ella gentilmente mi scrive. Essa mette in evidenza una disparità di criteri su questa materia e una autonomia di azione da parte di S. Fedele che mi obbligano a sospendere il permesso a cotesti Revv. Padri di assistere a spettacoli pubblici.<sup>59</sup>

La lettera di Montini tocca il nodo centrale del problema: la disparità di criteri sulla materia cinematografica che il caso de *La dolce vita* ha reso palese all'interno del mondo cattolico. Il cardinale esige una ritrattazione in piena regola, che verrà pubblicata sul numero di luglio di «Letture».<sup>60</sup> Ma il processo che nel frattempo si è aperto non è alle intenzioni. Il 19 maggio 1960 Bassan viene deposto dal suo incarico e allontanato dalla diocesi, a Taddei arriva «sotto segreto del Santo Ufficio, l'ordine di partire la sera stessa in esilio»,<sup>61</sup> mentre Arpa se la cava con «un “monito” ufficiale dell'allora Suprema Congregazione del Santo Ufficio».<sup>62</sup>

Il compito di chiudere la questione è affidato a «La Civiltà Cattolica», «l'eco fedele del pensiero della S. Sede»,<sup>63</sup> che pubblica, sei mesi dopo lo scandalo, un lungo saggio in due parti di padre Enrico Baragli.<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> La lettera è pubblicata in Alessandro Scurani, «Magna procella» in *San Fedele*, cit., p. 67.

<sup>60</sup> «Ne *La dolce vita* di Fellini la contrapposizione del bene, il Cristo e Paolina, è pallida e impotente. Lo struggimento di quel bene estraneo ai protagonisti veri della “dolce vita”, non tutti lo potranno bene afferrare e lasciar fermentare in sé. [...] Speriamo bastino questi chiari e semplici cenni a dissipare l'impressione che la nostra Rivista si sia voluta scostare in questo caso complesso e clamoroso da quei criteri di equilibrio, cautela e attenzione nel giudizio morale dei film che hanno sempre ispirato e ispireranno le recensioni di tutti i critici cattolici» ([redazionale], *Chiarificazione*, in «Letture», a. XV, n. 7, luglio 1960, p. 530).

<sup>61</sup> Nazareno Taddei in Andrea Fagioli, *Nazareno Taddei, un gesuita avanti*, cit., p. 45.

<sup>62</sup> Angelo Arpa, *L'arpa di Fellini*, cit., p. 106.

<sup>63</sup> Così si definisce la rivista stessa in occasione del centenario della sua fondazione: [redazionale], *Il nostro centenario*, in «La Civiltà Cattolica», a. 100, vol. II, 1949, p. 37. La rivista è sempre stata la «voce ufficiosa del Papa» (Francesco Dante, *Storia della «Civiltà Cattolica» (1850-1891). Il laboratorio del Papa*, Roma, Studium, 1990, p. 71), tanto che ancora oggi ogni numero viene vistato dalla Santa Sede prima di andare in stampa.

Mettendo l'accento sulla dimensione soggettiva, antinaturalistica, del film, la prima parte dell'ampia trattazione di Baragli vorrebbe negare a Fellini ogni presa sulla realtà: «si è dato come pacifico che la *Dolce vita* documenti, anzi denunci, una realtà bene individuata, restando controverso soltanto – secondo i colori politici, morali o religiosi delle testate – l'oggetto della denuncia (i nobili?, i ricchi?, Roma?, la Chiesa?, l'Italia?, la società capitalistica?, tutta la società moderna?)». <sup>65</sup> Baragli ritiene invece che *La dolce vita* «non sia un film “a tesi” bensì a tema fantastico-poetico, dunque “vero” soltanto nella fantasia di Fellini». <sup>66</sup> Liquidata in poche righe la questione estetica, Baragli può trattare l'aspetto che più gli sta a cuore, la pretesa impostazione morale del film, cercando di fare un po' di chiarezza fra le tante cose dette in proposito da cattolici e non, visto che «le più madornali sono state scritte intorno al cattolicesimo e il cristianesimo del film e del suo autore» <sup>67</sup>. Si tratta dunque di un film «cattolico? cristiano? religioso?». Fornendo le definizioni dei tre termini, Baragli sposta la discussione dal piano culturale su quello più propriamente dottrinale:

Non ce la sentiamo di passare questo film per cristiano; tanto meno per cattolico; anzi, neanche religioso. [...] Salvo errore, *religioso* è il rapporto di dipendenza in qualche modo riconosciuto e praticato dell'uomo, creatura, da Dio, suo principio e termine ultimo; quindi, concezione e prassi religiosa di vita possono e debbono dirsi solo quelle che siffatto rapporto accettano, e ad esso commisurano in qualche maniera i valori teorici e pratici dell'esistenza umana e di quanto la concerne. Ulteriormente, per noi, *cristiano* aggiunge a *religioso* la storicamente certa e, oggi, teologicamente necessaria mediazione di Gesù Cristo, figlio di Dio, rivelatore, redentore, legislatore, santificatore e glorificatore, vitalmente presente nella *Ecclesia* da lui voluta; quindi chiamiamo concezione e prassi cristiane di vita solo quelle che su siffatta insostituibile mediazione fondano le norme del credere e dell'agire umano. Per noi, infine, *cattolico* specifica il cristiano aderente alla Chiesa cattolica-romana, quale centro e culmine gerarchico di tutta la cristianità; perciò qualifichiamo per cattoliche soltanto la concezione e la prassi di

---

<sup>64</sup> Per un breve profilo si veda [redazionale], *In ricordo del P. Enrico Baragli (1908-2001)*, in «La Civiltà Cattolica», a. 152, vol. II, quad. 3619, 7 aprile 2001, pp. 53-58.

<sup>65</sup> Enrico Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Tra realtà, arte e religione*, parte I, in «La Civiltà Cattolica», a. 111, vol. III, quad. 2646, 17 settembre 1960, pp. 603-604.

<sup>66</sup> *Idem*, p. 604.

<sup>67</sup> *Idem*, p. 609.

vita che armonizzano col credo e la morale garantiti come “cristiani” dalla Chiesa di Roma e dalla sua gerarchia. Come, dunque, senza contraddizione, possono qualificarsi *cattoliche* le persone (e le loro dottrine) che la dottrina cattolica, non diciamo, “non praticano” [...], ma negano, e la Chiesa cattolica fundamentalmente ignorano?<sup>68</sup>

Baragli cita le critiche che in Italia e all'estero hanno individuato in Fellini un autore e ne *La dolce vita* un film cattolico, contestando soprattutto le definizioni fantasiose elaborate dalla critica di sinistra, come “cattolicesimo decadente” o “cattolicesimo esistenzialista”,<sup>69</sup> per scagliarsi infine contro l'affermazione di Taddei, secondo cui il film sarebbe “sostanzialmente cristiano”. Definita la morale de *La dolce vita* «tutta religiosamente ambigua», Baragli dichiara:

Non neghiamo che il problema fondamentale dello sconquassato mondo moderno, in parte rievocato dal film, sia problema religioso, anzi è nostra fermissima convinzione che solo un ritorno a Dio e alla sua legge [...] sia la premessa necessaria alla soluzione di tutte le crisi del mondo odierno.

---

<sup>68</sup> *Idem*, pp. 613-614.

<sup>69</sup> «L'ideologia di Fellini si identifica così con un'ideologia di tipo cattolico: l'unica problematica ravvisabile alla lettera, o quasi, nella *Dolce vita* è il rapporto non dialettico tra peccato e innocenza: dico non dialettico perché regolato dalla grazia. [...] Soltanto delle goffe persone senza anima – come quelle che redigono l'organo del Vaticano – soltanto i clerico-fascisti romani, soltanto i moralisti capitalisti milanesi, possono essere così ciechi da non capire che con *La dolce vita* si trovano davanti al più alto e al più assoluto prodotto del cattolicesimo di questi ultimi anni: per cui i dati del mondo e della società si presentano come dati eterni e immodificabili, con le loro bassezze e abiezioni, sia pure, ma anche con la grazia sempre sospesa, pronta a discendere: anzi, quasi sempre già discesa e circolante di persona in persona, di atto in atto, di immagine in immagine» (Pier Paolo Pasolini, *La dolce vita: per me si tratta di un film cattolico*, in «Il Reporter», 23 febbraio 1960; ora in *Id.*, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Tomo secondo, Milano, Mondadori, 1999, pp. 2276-2277; cfr. anche *Id.*, *L'irrazionalismo cattolico di Fellini*, in «Filmcritica», a. XI, n. 94, febbraio 1960, pp. 80-84). Cfr. anche Franco Fortini, *Cronache della vita breve. La dolce paura*, in «Avanti!», 19 febbraio 1960, p. 3; ora in Gian Piero Brunetta, *Spari nel buio. La letteratura contro il cinema italiano: settant'anni di stroncature memorabili*, Venezia, Marsilio, 1994, pp. 171-173. Imparentato ma diversamente accentato il giudizio di Vittorio Spinazzola, che interviene in un dibattito curato da Morando Morandini (*Lo sberleffo del clown*, in «Schermi», a. III, n. 21, marzo, pp. 60-67) affermando: «Il cattolicesimo di Fellini mi sembra un cattolicesimo ereticale (un paio di secoli fa si sarebbe parlato di giansenismo) non soltanto per questa sua nota fortemente personalistica, ma perché gli manca un dato essenziale del cattolicesimo: cioè il dato ecclesiastico. In tutti i film di Fellini il problema principale è quello della grazia, della diretta comunicazione con Dio, scavalcando gli intermediari».

Neghiamo tuttavia che il film dica ciò esplicitamente (né lo pretendiamo) o che, almeno, induca a pensare così lo spettatore che già non vi fosse determinato per altre ragioni. Lo spettatore comune vi resta del tutto libero di interpretarlo a modo suo, non soltanto perché si tratta di cinema, alogico linguaggio di immagini, bensì perché Fellini non vi ha potuto trasfondere una ben definita tematica religiosa, che non ha.<sup>70</sup>

Nella seconda parte della trattazione, apparsa il mese successivo su «La Civiltà Cattolica», Baragli radicalizza, se possibile, i toni: «Diffidiamo moltissimo delle frequenti denunce delle sporcizie altrui quando i denunciati ne risultano pubblicamente essi per primi impeciati [...]. Diffidiamo ancora più delle denunce di chi, denunciando, non solo non ci rimette di tasca propria, ma impingua il proprio portafoglio».<sup>71</sup> Secondo Baragli non è affatto «necessario, ed educativo, dire tutto a tutti», è anzi «dannoso, quindi immorale, portare l'insegnamento – e, col cinema, l'iniziazione pratica – fino ai particolari del male morale, che una volta erano vergognosi segreti degli scostumati di mestiere».<sup>72</sup>

Laddove Taddei confidava nella preparazione delle nuove generazioni e nei potenziali strumenti di decodificazione dell'immagine circolanti presso il Centro San Fedele (e probabilmente in pochissimi altri

---

<sup>70</sup> Enrico Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Tra realtà, arte e religione*, cit., pp. 614-615. Va a sostegno della tesi di Baragli il fatto che effettivamente il film si è prestato alle interpretazioni più varie. Per quanto riguarda in particolare la sua "religiosità" si confronti la lettura di Taddei con quella, di segno opposto, fornita da Bondanella: «La religione, un tempo offerta da Fellini ai propri personaggi come un possibile mezzo di fuga dalle loro vite angosciate e prive di senso, viene ora rappresentata attraverso una serie di immagini ed attività vuote e non appare in grado di fornire alcuna soluzione. La scena iniziale del film, con la statua di Cristo trasportata in volo sull'elicottero trova un parallelo nel finale, dove l'immagine del pesce-mostro rappresenta una parodia della tradizionale simbologia cristiana. Non c'è spazio per una visione religiosa in un mondo fatto di conferenze stampa, con le star del cinema che hanno preso il posto del clero, elemento sottolineato da Fellini con il famoso abito di foggia talare indossato da Anita Ekberg durante la sua visita a San Pietro. Il bisogno assoluto di un miracolo religioso, tema così importante ne *Le notti di Cabiria*, [...] riceve ne *La dolce vita* un trattamento fortemente negativo. Infatti, la sequenza nella quale i due bambini affermano di avere visto la Madonna, assomiglia più ad un set cinematografico piuttosto che ad un atto privato di devozione. Un regista organizza lo show della serata con decine di attori e comparse, mentre i bambini ed i loro parenti vengono intervistati di continuo quasi fossero celebrità. [...] Il rituale cattolico è ormai diventato un puro spettacolo» (Peter Bondanella, *Il cinema di Federico Fellini*, cit., p. 158).

<sup>71</sup> Enrico Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Critici, registi e pubblico*, cit., p. 167.

<sup>72</sup> *Idem*, p. 169.

ambienti), Baragli, aggrappato ad una visione tradizionalista del ruolo mediatore della Chiesa, a tutti ricorda che «il *primum non nocere* vale anche in arte». <sup>73</sup> Si tratta di due visioni del mondo, e del pubblico, antitetiche, difficilmente conciliabili. Ed è nei toni di un aperto conflitto che Baragli affonda i colpi più duri, distribuendo responsabilità e colpe, non prima di aver inviato un «doveroso richiamo» ai «cattolici che hanno fatto massa con i non cattolici recandosi a vedere il film»: <sup>74</sup>

Un secondo rilievo riguarda i critici cattolici. Non tutti hanno corrisposto a quello che in siffatte occasioni la Chiesa attende da loro. C'è stato chi si è diffuso in ditirambi estetici del film, trascurando quasi del tutto, o del tutto, di illuminare i suoi lettori sull'aspetto ed i pericoli morali di esso, e, ancora più, di diffondere e di difendere la qualifica datane dal C.C.C.; altri, addirittura, senza alcun dubbio in buona fede, hanno creato le più deplorabili confusioni, tra i fedeli, sulle quali, daccapo, non hanno mancato di tambureggiare i soliti avversari, la cui forza consiste appunto nella loro coalizione contro le divisioni del campo cattolico, assai più deleterie quando si avvertono tra maestri, tra membri del clero. <sup>75</sup>

Al biasimo nei confronti di Taddei, fa seguito la condanna di altre due penne illustri, quella di Gian Luigi Rondi, richiamato all'obbedienza, <sup>76</sup> e quella di Diego Fabbri, al quale viene impartita una lezione di esegesi. <sup>77</sup> La conclusione è un'amara ammissione di sconfitta:

Possano un maggior senso di responsabilità nei cineasti, una maggiore chiarezza e saldezza di dottrina cattolica nei critici, un maggior uso di

---

<sup>73</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>74</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>75</sup> *Idem*, pp. 175-176.

<sup>76</sup> A Rondi, che evocava a sé e ai propri colleghi la qualifica di «dare giudizi in sede morale», Baragli ricorda che «per disposizione pontificia, l'unico, in ogni nazione, "particolarmente qualificato a dare giudizi in sede morale" sul film è il Centro Cattolico Cinematografico» (*idem*, p. 176). Cfr. *supra*, nota 41.

<sup>77</sup> Alla provocazione di Fabbri che avallava lo scandalo suscitato da *La dolce vita* con il detto di Gesù: *Necesse est ut scandala veniant!*, Baragli risponde sottolineando come tale detto fosse preceduto e seguito «da due terribili minacce: "Vae mundo a scandalis!" e "Veruntamen, vae homini illi per quem scandalum venit!" e precisando l'insegnamento dato da Gesù «ai suoi veri seguaci avanti agli scandali: "Se la tua mano, se il tuo piede, se il tuo occhio ti scandalizza: abscide, proice, erue: perché è meglio per te entrare nella Vita Eterna senza l'uso degli occhi che, usando male di essi, finire nella Geenna!» (*ibidem*). Cfr. *supra*, nota 42.

volenterosa disciplina da parte dei fedeli, evitare in avvenire battaglie perdute, come questa.<sup>78</sup>

Il conflitto tra Taddei e Baragli verte sostanzialmente sulla questione se vi sia, o meno, nel film un'apertura alla speranza. Se per Taddei tale speranza è rappresentata da Paolina, incarnazione della Grazia che si dona,<sup>79</sup> al contrario Baragli lamenta, in un paragrafo del suo saggio intitolato *Dov'è la speranza?*, l'assenza di una prospettiva salvifica. Dallo studio dei documenti di sceneggiatura pervenutici emerge il ruolo determinante che la modifica del finale ha avuto nell'alimentare l'opposizione di molti cattolici. Come abbiamo già visto, infatti, oltre a una certa radicalizzazione del linguaggio, ciò che differenzia *La dolce vita* dai precedenti film di Fellini è soprattutto l'assenza di un finale positivo, come esplicitamente sottolineava Baragli, fin dal suo primissimo intervento su «La civiltà cattolica», nel marzo 1960,

---

<sup>78</sup> *Ibidem*. La metafora militare persiste nel 1981 quando il Centro Cattolico Cinematografico nell'atto di revisionare il giudizio emesso vent'anni prima sul film (ora definito "accettabile", che per le griglie degli anni Ottanta significa «positivo o comunque privo di elementi negativi»), spiega: «se [...] nel corso di una guerra un militare si azzardasse a criticare l'esercito cui appartiene e i suoi comandanti, sarebbe un disfattista, una pedina di quinta colonna di cui disfarsi; se lo stesso a guerra finita o addirittura persa, diagnosticasse gli errori, apparirebbe come un contribuente alla salvezza della patria, magari in vista di un'altra guerra» (Centro Cattolico Cinematografico, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. 91, Roma, Centro Cattolico Cinematografico, 1981, pp. 121-122). Anche per Taddei la vicenda si concretizzò in una sconfitta, sebbene di altra natura: «L'incomprensione dei cattolici ha chiuso la bocca a uno che poteva essere il cantore della Grazia. Con *La dolce vita*, Fellini si era messo su questa strada: voleva parlare della spiritualità del cristianesimo. Ma rimase talmente turbato e amareggiato da quell'accoglienza che nel film successivo, *Otto e mezzo*, film pagano all'acqua di rose, se la prese con la Chiesa ufficiale nella figura del Cardinale» (Nazareno Taddei in Andrea Fagioli, *Nazareno Taddei, un gesuita avanti*, cit., p. 43). In effetti, come è stata rilevato da più parti, «in *Otto e mezzo*, per la prima volta e con una sincerità scandalosa [...], Fellini parla della sua educazione religiosa, vissuta come un trauma» (Giovanni Taddeo, *Roma, Anita e La Monaca Nana. Immagini della religione e del sacro in Federico Fellini*, in AA. VV., *L'immagine italiana dal 1945 a oggi*, Roma, Lithos, 2000, p. 88).

<sup>79</sup> «Con quel suo sorriso in primo piano che chiude il film, Paolina sembra dire: "Io esisto, di fatto, al di fuori di te, anche quando mi rifiuti. Tu te ne vai col tuo branco; io resterò sempre qui. Tu te ne vai, al di là del fosso che ora ci separa, ma può darsi che dove tu vai, mi ritrovi ancora davanti. Io esisto". E questi sono il sorriso, la tattica, la realtà della Grazia» (Nazareno Taddei, *La dolce vita*, cit., p. 215). Su tale direttiva si situa anche l'interpretazione di Maurizio De Benedictis che vede nella fanciulla «una sorta di apparizione laica della Vergine» (*Linguaggi dell'aldilà. Fellini e Pasolini*, Roma, Lithos, 2000, p. 38).



anticipando le posizioni discusse con maggior dovizia di argomentazioni tra settembre e ottobre: «non è agevole rilevarvi [ne *La dolce vita*] quegli elementi di speranza e di redenzione umana – se non proprio cristiana –, che più chiaramente affioravano nei più recenti film del Fellini». <sup>80</sup> Non fu affatto un caso, dunque, se il volenteroso padre Arpa non riuscì a fare per *La dolce vita* quel che invece aveva fatto per *Le notti di Cabiria*,<sup>81</sup> come non fu un caso che il ribaltamento – sia pure nell’indecisione documentata dalla sceneggiatura originaria – operato da Fellini delle proprie posizioni sul mondo provocò il ribaltamento delle posizioni critiche della stampa specializzata – meno ingenua di quanto egli stesso credesse.<sup>82</sup>

Quattro anni dopo, le proteste provenienti dagli ambienti cattolici più conservatori per l’assegnazione a *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini del Gran Premio dell’Office Catholique International du Cinéma – il più alto riconoscimento conferito dal mondo cattolico ad un film – ridimensionano la portata dello scandalo suscitato a suo tempo dal

---

<sup>80</sup> Enrico Baragli, *Cronaca contemporanea*, in «La Civiltà Cattolica», a. 111, vol. I, quad. 2633, 5 marzo 1960, p. 552. Gli stessi argomenti di Baragli si trovano espressi nel comunicato con cui l’Ufficio Stampa del Centro Cattolico Cinematografico spiega i motivi che hanno indotto ad aggravare il giudizio sul film da “sconsigliato” a “escluso per tutti”: «Non si intende fare il processo alle intenzioni dell’autore: se abbia voluto o meno, presentare la caricatura con conseguente condanna, di una “società” in putrefazione. Constatiamo però che ne *La dolce vita* non c’è speranza, non rimorso, non possibilità di redenzione» (riportato da «La Notte», 10-11 febbraio 1960, p. 10). Alle stesse conclusioni giunse, del resto, anche la critica laica. Si veda ad esempio Vittorio Spinazzola, che su «Nuova Generazione», 21 febbraio 1960, p. 10, scrive: «*La dolce vita* è anzitutto il film di una crisi, la crisi del personalismo cristiano del regista; scomparsa è la speranza, scomparsa è la fede».

<sup>81</sup> «Il cardinale Siri ha visto privatamente *La dolce vita* [...]. Uscendo dalla proiezione, pur trincerato dietro l’abituale riserbo, Siri ha lasciato intendere un giudizio non negativo. Però non è disposto a fare il bis della discesa in campo operata a favore di *Le notti di Cabiria* [...]. Sulla base dell’atteggiamento neutrale di Siri, Arpa può spingersi soltanto a far trapelare le motivazioni “non negative” dell’arcivescovo» (Tullio Kezich, *Federico Fellini, la vita e i film*, cit., pp. 205-206).

<sup>82</sup> Non credo a quanto sostenuto da Fellini sulla critica italiana in riferimento a *La strada*: «Il problema con *La strada* fu che la Chiesa cercò di appropriarsene, di usarlo come bandiera. Il ritorno alla spiritualità. Così *Cinema Nuovo* vi si oppose. Ve lo assicuro, se i critici di *Cinema Nuovo* lo avessero elogiato per primi, allora sarebbe stato il turno della Chiesa a mettere il veto» (Federico Fellini, *An Interview with Federico Fellini*, in Peter Bondanella, Manuela Gieri, a cura di, “*La Strada*”: *Federico Fellini, Director*, New Brunswick-London, Rutgers University, 1987; citato in traduzione italiana in Peter Bondanella, *Il cinema di Federico Fellini*, cit., p. 117).

film di Fellini, per il quale si profila come possibile un clamoroso ripescaggio. L'11 ottobre 1964 esce su un quotidiano cattolico romano un articolo, intitolato *Legittime perplessità e riserve sul X Gran Premio d'Assisi*, nel quale vengono polemicamente espresse le gravi obiezioni che «avrebbero dovuto indirizzare le preferenze della Giuria a lavori ben più seri, come “Al di là della vita”, o “Delitto di coscienza”, se non anche “Otto e mezzo”». <sup>83</sup> La preferenza accordata a Fellini, sebbene avanzata con molta cautela, in coda ad altre due opzioni di basso profilo e introdotta da un “se non anche” dietro cui si riconosce lo strascico lasciato dal ricordo dei recenti incubi, è emblematica delle sempre maggiori difficoltà attraversate (nel bel mezzo del Vaticano II) dall'ala conservatrice della cultura cattolica. <sup>84</sup> E colui che poco prima era considerato un diavolo appare come un angioletto ora che la ribalta è conquistata da Satana in persona.

---

<sup>83</sup> N. De Guglielmi, *Legittime perplessità e riserve sul X Gran Premio d'Assisi*, «Il Centro», 11 ottobre 1964. Sull'accoglienza critica cattolica riservata a *8½* si veda Mauro Giori, *8½ e il cinema come istituzione. Il film “difficile” di Fellini e la cultura italiana del suo tempo*, in questo stesso volume.

<sup>84</sup> «Basta leggere le motivazioni dei riconoscimenti cattolici al suo film per rendersi conto che Pasolini interpreta comunque un certo spostamento a sinistra delle masse religiose italiane, e riflette una certa “aura giovannea” largamente diffusasi nel Paese» (Gianni Toti, *Il “Vangelo” di Pier Paolo Pasolini. Cinema e scienza religiosa*, in «Cinema '60», a. V, n. 46, ottobre 1964, p. 18).

Da Raffaele De Berti (a cura di), *Federico Fellini. Analisi di film: possibili letture*, Milano, McGraw-Hill, 2006, pp. 49-74.